Minunata „Cenușăreasă” de la Palais Garnier

(Costin Popa – 20 ianuarie 2013)

Învățăturile lui Jean-Pierre Ponnelle



Recitesc deseori gânduri ale marelui și regretatului Jean-Pierre Ponnelle, cel care și-a început cariera ca semnatar de decoruri și costume și ale cărui divergențe cu autorii mizanscenelor de operă l-au făcut să adauge preocupărilor sale și regia. A devenit astfel realizator total al producțiilor. „Apreciez că o analiză în profunzime a partiturii complete (a unei opere, n.n.), nu numai a reducției de pian, este indispensabilă pentru elaborarea conceptului. (...) La anumiți compozitori, Mozart de exemplu, tehnica de compunere este extrem de importantă pentru regie. Alegerea tonalității oferă o indicație precisă asupra afectelor sau a situațiilor psihologice.

Evoluția unei modulații la Mozart deja poartă în ea mizanscena, luminile, decorurile și costumele. Libretul este, la rândul lui, examinat prin grila de cunoștințe pe care le-am dobândit în urma analizei partiturii.”

Sunt idei fundamentale, învățătură de căpătâi pentru orice regizor și îndeosebi pentru acela venit către operă din lumea teatrului. Lucrurile sunt mai simple pentru o persoană pregătită într-o instituție de învățământ muzical. Studiul amănunțit al partiturii generale de orchestră se face cu ușurință și înțelegerea portativelor este deplină, ca și extragerea din ele a sensurilor ce călăuzesc mizanscena, așa cum ne învață Ponnelle. Mai complicată este situația regizorilor de teatru de proză. Pentru a intra în lumea liricii, aceștia trebuie să aibă o minimă, obligatorie pregătire muzicală care să le permită cel puțin citirea unei partituri. În caz contrar, fractura se produce. Sunt convins că aceasta este cauza principală a actualelor derapaje regizorale, făcute în numele „Regietheater”, un curent valoros pe fond dar prost înțeles și folosit ca paravan pentru montări de cea mai penibilă calitate care, din nefericire, inundă teatrele lirice de astăzi.

Și totuși, Jean-Pierre Ponnelle a regretat, în unele situații, semnătura de unic autor. Avea nevoie de... opoziție, dacă ar fi să vorbim în termeni politici.

„(...) Îmi lipsește confruntarea dintre regizor, pe de o parte, și decorator, pe de alta, care poate fi fecundă, nefiind numai o adițiune ci o multiplicare a talentului fiecăruia. Acest schimb de idei care îmbogățește nu poate avea loc dacă îți analizezi doar propriile idei. Resimt câteodată absența unei contrapartide, a unui partener cu privire critică. În operă, șeful de orchestră ar putea să joace acest rol (dar, din păcate, nu întotdeauna) și acord mereu cea mai mare importanță judecății sale artistice.”

Fiind integrator de regie, decoruri și costume, rezultă cu claritate cât de mult s-a bazat, în creațiile sale, pe dirijor și cât de mult a contat pe corelarea dintre fosă și scenă. Cu alte cuvinte, emoția, tensiunea și dramaturgia venite din sunetul instrumentiștilor trebuie să fie intrinsec și biunivoc legate de exprimarea cântăreților-actori. Este un alt fir călăuzitor pentru regizor întru reușita deplină a unei producții de operă.

Mişcare, gest şi sunet

Acest excurs cvasi-didactic mi-a fost inspirat de celebra producţie a lui Ponnelle cu „Cenuşăreasa" rossiniană. Un spectacol conceput acum aproape 45 de ani, care a făcut şi face înconjurul lumii de la Festivalurile Maggio Musicale Fiorentino şi Edinburgh la Scala din Milano şi Opera din Zürich, de la Düsseldorf şi München la Chicago, Dallas, Houston şi Ottawa. L-am văzut acum şapte ani şi mai bine la Teatro alla Scala, l-am revăzut recent la Palais Garnier, unul din sediile Operei Naţionale pariziene, producţia fiind venită aici de la Opera Bavareză de Stat din München, în îngrijirea regizorală a lui Grischa Asagaroff şi light-design-ul lui Michael Bauer.

După revizionare, transcriu impresiile – rămase deosebit de actuale – pe care le-am notat şi publicat în 2005, după spectacolul de la Scala: „Luxuriant gândit, ambientul acţiunii pare că a fost transpus direct de pe o carte de poveşti – planşă de desen, crochiat în tuşe fine, inflorescente, cu doar două-trei nuanţe, alb, negru şi cenuşiu. Detaliul este minuţios construit, ca de o mână de maestru al gravurii şi somptuoasele palate, al lui Don Magnifico, al Prinţului, par cu adevărat desprinse din „contes de fées". Bogăţia şi armoniile coloristice ale costumelor impresionează. Regia lui Ponnelle consacră mişcarea continuă, vivace a eroilor, atitudinile expresive, gestica atent gândită. Spectacolul capătă astfel o vervă cuceritoare, susţinută de brilianţa scriiturii muzicale."

Într-adevăr, este una din cele mai elocvente ilustrări scenice a ideaticii lui Ponnelle, emergentă cu claritate şi forţă din analiza muzicală. Detaliul fin al desenelor decorurilor vine parcă din filigranul flautelor şi transparenţa coardelor rossiniene, redate minunat la Paris de Orchestra Operei Naţionale dirijată de Riccardo Frizza, un specialist înaripat al portativelor maestrului de la Pesaro. Sub bagheta sa, spectacolul a avut spumă şi culoare. Prin pliere stilistică, dirijorul s-a încadrat automat în concepţia regizorală. Măiestria lui Ponnelle a fost evidentă la tot pasul în construirea gestualităţii şi mimicii personajelor, de o rară minuţiozitate, corespondente cu preciziune fiecărei inflexiuni sau culori orchestrale. Mişcarea scenică părea descinsă direct din sunet. Şi nu numai eroii, ci întreg ansamblul – Corul teatrului, pregătit de Alessandro Di Stefano – a fost parte a acestei împreunări pure între actorie şi melos.

Interpreţii



Apariţia la rampă, înainte de intrarea dirijorului, a unui responsabil al Operei pariziene a dat frisoane publicului. Se ştie ce urmează în asemenea situaţii. Da, titulara rolului Angelina, mezzosoprana italiană Marianna Pizzolato, are o indispoziţie vocală, aşa încât... doar va mima şi va juca! Stupoare! Din laterala scenei, îmbrăcată în T-shirt şi blugi, cu partitura în faţă, a cântat Karine Deshayes, care în seara anterioară tocmai susţinuse rolul Carmen la Opéra Bastille şi, mai mult decât atât, urma ca a doua zi să-l cânte din nou.

Mare act de curaj! Numai că mezzosoprana franceză nu a afişat nicio urmă de oboseală. O performanţă venită din partea unei voci tinere, bine susţinută tehnic, cu timbru frumos şi deosebită abilitate în rezolvarea coloraturilor rossiniene ce culminează cu dificilul rondo „Nacqui all'affanno, al pianto... Non più mesta", plasat în mod... criminal de Rossini chiar la finalul operei,

după aproape trei ore de cânt. Frazarea Karinei Deshayes a fost unduitoare și fluidă, stilul, ireproșabil.

Partenerul direct, rusul Maxim Mironov în rolul prințului Don Ramiro, este un tenorino „di grazia" cu voce limpede și extrem de omogenă, cu necesara extensie acută plină de siguranță și de ușurință în expunerea cântului ornamentat. Piesele de rezistență, aria „Sì, ritrovarla io giuro" și cabaletta „Dolce speranza, freddo timore" au avut strălucirea, respectiv bravura descinse direct din spiritul rossinian.



Foarte bune au fost, în rolul celor două surori caraghioase, soprana luxemburgheză Claudia Galli (Clorinda) și mezzosoprana britanică Anna Wall (Tisbe), după cum excelenți s-au dovedit cei doi italieni ai distribuției, baritonul Nicola Alaimo (Dandini) și, prin muzicalitate, sens expresiv și umor subtil asociat scriiturii bufe, basul Bruno de Simone (Don Magnifico).

Judecând prin prisma esteticii vocalității rossiniene, poate că glasul lui Alaimo nu s-a încadrat exact tipului de „baritono brillante" pe care îl cere rolul, în schimb Bruno de Simone, cu toată tenta sa baritonală, a fost un „buffo caricato" de bun gust și fără excesele la care recurg mulți cântăreți. Duetul celor doi, „Un segreto d'importanza", a fost unul dintre punctele forte ale serii.

Basul Adrian Sâmpetrean...



...a fost marea surpriză și campionul spectacolului. Tânărul clujean poartă în glasul său un mare potențial cantabil, susținut de o timbralitate fastă, rotundă și înveșmântată în armonice prețioase. Căldura și noblețea vocii îmi amintesc de legendarul Cesare Siepi. Nu este o afirmație riscantă sau gratuită, darurile native o susțin. În rolul Alidoro, a frazat elegant și fluent, a cântat cu sonorități ample, nuanțat și inteligent, cu punctări de accente bine cumpănite.

Are un simț deosebit pentru desenul melodic belcantist, teritoriu pe care este indicat să-l servească încă multă vreme, până să fie atras de rolurile arhetipale ale vocii de bas, Filip, Mefisto, Mefistofele, Boris Godunov etc.



Deocamdată, la nici 30 de ani, Adrian Sâmpetrean a cântat deja Leporello din „Don Giovanni" la Salzburg, acum a fost aplaudat la Opera Națională din Paris iar în această primăvară va interpreta două personaje verdiene la Scala din Milano: Banquo din „Macbeth" și cel titular din „Oberto, conte di San Bonifacio". O carieră de mare viitor începe sub remarcabile auspicii.